

Gilles Philippe
Il dibattito sullo stile indiretto libero

Scheda di Sara Sullam

Soggetto, verbo, complemento: non è un esercizio di grammatica, ma il titolo del libro di Gilles Philippe (2002) da cui è tratto il saggio che si presenta in traduzione nelle pagine che seguono. Per intero recita: *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française 1890-1940* e tratta per l'appunto di quel «momento grammaticale» nella letteratura francese, cui seguirebbe uno «strutturale» (1950-1970) e un altro «enunciativo», ancora in atto (2002: 218). Gioverà qui cominciare precisando il significato, nello studio di Philippe, del termine *moment*. Come si chiarisce in un saggio successivo (Philippe 2013), non si tratta solo un'indicazione di tempo bensì una categoria analitica per lo studio della letteratura nell'ambito di un rinnovamento radicale della stilistica che si proponga come un superamento sia di quella «formalista» alla Riffaterre, sia di quella «antiformalista» di Spitzer, entrambe, per altro, privilegiando lo scarto dalla norma. L'allargamento dell'ambito d'indagine della stilistica, reso possibile per Philippe dai contributi provenienti dalla linguistica testuale e da quella dell'enunciazione¹, si prefigge di considerare i «due corpi dello stile», «l'uno propriamente formale [...] l'altro [...] un dato immaginario costruito storicamente, del quale ogni momento della letteratura stabilisce natura e importanza» (2013: 144).

A rendere conto dei due corpi dello stile sono le categorie analitiche di «modello» (*patron*) e di «momento». Il «modello»

permette di rendere conto del fatto che i dati linguistici osservabili nei testi non si danno in maniera isolata ma formano dei fasci; fasci che possono essere, per esempio, *di genere* (modello della prosa poetica o del romanzesco) o rappresentazionali (esiste un modello della lingua popolare o discorso interiore). Il riconoscimento del modello assicura la leggibilità del testo (2013: 153).

Il «momento» permette invece di

collegare i modelli a rappresentazioni immaginarie puntuali (l'immagine che abbiamo della lingua parlata è in continua evoluzione, così come il «valore» che le attribuiamo) o generali (per esempio l'idea che ci facciamo della relazione tra lingua letteraria e lingua comune) (2013: 153).

Per esemplificare il funzionamento della coppia analitica, Philippe sceglie il grande romanzo realista di fine ottocento, il cui «modello» è caratterizzato da «impiego massiccio delle tecniche di punto di vista o discorso indiretto libero, indebolimento del verbo attraverso il suo svuotamento semantico o tramite il ricorso massiccio all'imperfetto» e poggia «su un immaginario che assegna come ruolo primario alla letteratura quello di rappresentare i dati preconconcettuali della coscienza (il sentimento, la percezione, l'impressione)» (2013: 154)². Nell'epoca attuale, quando il «momento» individua la vocazione della letteratura nel fare ascoltare una «voce», l'*autofiction*, sostiene Philippe, diventa il modello narrativo egemone e il suo «modello» prevede una riaffermazione della

¹ In questo senso Philippe si rifà soprattutto all'opera di Dominique Maingueneau, che a sua volta ha tratti comuni con quella di Oswald Ducrot. In particolare Philippe (2009: 37-38) evidenzia il contributo di Maingueneau nel ridefinire la «lingua letteraria», non «lingua alta», né come «lingua degli scrittori» ma come termine medio che permetta di pensare la relazione fra uso comune e uso singolare degli stili d'autore, a partire dalla riflessione sullo statuto sociale del discorso letterario. Una simile operazione, per Philippe, non è del tutto scollegata dalle formulazioni di Barthes in «Lo stile e la sua immagine» (1988).

² Su questo aspetto cfr. Banfield 2014, in particolare p. 124 dove Banfield cita Philippe 2009, il quale si sofferma a lungo sul trattamento riservato all'impressionismo da Bally in «Impressionisme et grammaire» (1920), saggio contenente importanti considerazioni sulla rappresentazione dell'interiorità.

prima e della seconda persona, predominanza del tempo presente e così via (2013: 154). È in un simile contesto critico che si costruisce la “storia dell’indiretto libero” di Philippe: all’incrocio tra linguistica e letteratura.

Se lo si considera dal punto di vista della storia letteraria, il «momento grammaticale» prende avvio con «i proclama perentori di Maupassant in *Pierre et Jean* (1888): il lavoro dello scrittore consiste nell’arrangiamento delle parole e non nella loro scelta, un testo è letterario per la sua grammatica, non per il suo lessico»; è quindi chiaro, conclude Philippe, che da quel momento la letteratura sarà una «questione di grammatica» (2002: 13). Ed è agli inizi del «momento» grammaticale che germina il dibattito sullo stile indiretto libero e non a caso insieme – in parallelo – ad altre due *querelle*: quella sugli usi letterari (o artistici) dell’imperfetto e quella, precedente, sullo stile di Flaubert.

Si tratta di tre questioni fondanti per le poetiche non solo a esse coeve ma anche – e soprattutto – della prima metà del novecento, in particolare per il modernismo: anche perché è in contemporanea con il fiorire del romanzo modernista che il dibattito sull’indiretto libero conosce pieno sviluppo dopo una prima e una seconda fase, collocabili rispettivamente alla fine dell’ottocento (con le prime trattazioni di Adolf Tobler e Theodor Karpky [vedi *infra*]) e poco prima della Grande guerra con i saggi fondanti di Charles Bally (1912-1914). Negli anni venti, quando giungono contributi importanti come per esempio quelli di Marguerite Lips (1926) o Leo Spitzer (1928) siamo già in piena stagione modernista: ed ecco di quel «momento grammaticale», della profezia di Maupassant, si possono reperire anche fuori dall’ambito francofono. Basti pensare al celebre passo di “Un incretoso incidente” di Joyce, «Aveva inoltre una strana abitudine autobiografica che lo induceva a comporsi di quando in quando nella mente brevi frasi su se stesso col soggetto in terza persona ed il verbo al passato» (2012: 101)³; o all’ancor più celebre elogio dell’imperfetto che apre la *Montagna magica* di Mann: «poiché le storie devono essere passate, e quanto più sono passate, si potrebbe dire, tanto meglio corrispondono alle caratteristiche della Storia, e meglio è anche per il narratore, colui che sussurrando evoca il tempo imperfetto» (2010: 3)⁴; o, infine, alla dichiarazione di Virginia Woolf per cui *Gita al faro* sarebbe tutto in *oratio obliqua*, dove il riferimento a Flaubert (di cui Woolf, inutile a dirsi, era avida lettrice) è chiaro⁵.

Pur incentrata sul contesto francese (o più precisamente: francofono), l’analisi di Philippe coglie con grande acutezza la complessità del contesto in cui nasce e si sviluppa il dibattito sull’indiretto libero e fornisce un ottimo strumento per comprenderne acronie e anacronismi successivi, come emergono, ad esempio, nel saggio di Dorrit Cohn (vedi *infra* in questo volume). In questo senso, anche grazie alla riflessione critico-metodologica che presiede all’operazione di allargamento e rinnovamento della stilistica, l’opera di Philippe costituisce un ottimo viatico, ricco di dati e spunti critici insieme, a uno studio diacronico di una forma che, come vedremo, sarà spesso il “liquido di contrasto” per lo studio della forma romanzo *tout court*, in tutte le tradizioni letterarie occidentali.

³ Citato, tra gli altri, in Banfield 1982: 64.

⁴ Si veda a riguardo la nota di Luca Crescenzi sull’uso di *Imperfekt* al posto del più comune *Präteritum* e sulla sua probabile origine nietzscheana (Crescenzi in Mann 2010: 1099). E si rimanda ovviamente anche alle bellissime pagine di Weinrich (1978: 32) sull’argomento.

⁵ Quella stessa *oratio obliqua* di cui parla anche il cognato (e attento lettore) di Woolf, Clive Bell nel suo libro su Proust, quando cita il saggio di quest’ultimo su Flaubert e sui suoi imperfetti. A proposito cfr. Sullam 2011: 144.